Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Mathies, Schriftsteller und Graphiker

# Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

12

# Zur Beachtung!

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1 und 2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen und der Aufnahmenummer des Teilnehmers versehen sein muß, weil sonst bei ähnlich klingenden Namen Verwechslungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen und Kuverts muß außen stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Es sind uns stets nur die Lösungen *eines* Lehrbuches einzusenden. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen zu übermitteln. Werden Sendungen *eingeschrieben* zurückgewünscht, so ist das Porto für die Einschreibung im *voraus* einzusenden, es ist am besten in deutschen Marken beizufügen. Allen Anfragen, die den Unterricht nicht unmittelbar betreffen, ist ebenfalls Rückporto beizulegen.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 11 und 12 zur Auswahl am Lager vorrätig:

Weißes Zeichenpapier, dünn, für Federzeichnungen, Heft mit 20 Blatt
Glattes Schreibpapier, Block, Oktav und Quart
Weißes Zeichenpapier, leicht gekörnt, 10 Blatt
Weißer Zeichenkarton, leicht gekörnt, 10 Blatt
Schwarze Ausziehtusche
Farbige Ausziehtusche: Neutraltinte, Indigo, Sepia
Kugelspitzfedern

Preise laut der letzten von uns herausgegebenen Preisliste.

Für die Vorübungen ist am besten glattes Schreibpapier, ohne Karoaufdruck, zu verwenden. Es können, um eine Papierersparnis zu erzielen, beide Seiten des Papiers bezeichnet werden, nur sind die Arbeiten in der richtigen Aufgabenfolge zu numerieren und aufeinanderfolgend zusammenzulegen. Die Durchsicht willkürlich durcheinander numerierter Aufgabenlösungen müssen wir ablehnen. Die Größe der Arbeiten ist freigestellt, doch sollen die Papierblätter das Format von 26×33 cm nicht überschreiten, am zweckmäßigsten ist es, diese Federzeichnungen auf einem Papierformat in der Größe der Lehrbücher zu erledigen. Erwünscht ist es uns, wenn alle Arbeiten eines Lehrbuches übereinstimmendes Papierformat haben, dadurch ist auch eine bessere Versendung der Arbeiten von vornherein garantiert. Die Einsender handeln demzufolge nur in ihrem eigenen Interesse, wenn sie diese Angaben berücksichtigen. Von der Beigabe schwerer Pappen als Verpackung bitten wir abzusehen, da sich dadurch die Portospesen erhöhen. — Utensilien können nur gegen Voreinsendung des Betrages oder unter Nachnahme geliefert werden. Porto und Nachnahmespesen gehen zu Lasten des Bestellers.

Die Adresse ist:

**Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.**
Berlin W 9

12. Buch: Aufgaben 301 bis 345

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten

# Das Federzeichnen: Landschaftszeichnen

Von Richard Muth

Bei unseren landschaftlichen Vorlagen versuchen wir, die Technik durch Einfachheit dem Verständnis des Schülers näherzubringen. Das Edle der Federzeichnung wird auch nur durch Anwendung der einfachsten Mittel am besten zum Ausdruck gebracht. Wer in einer einheitlich durchgehenden Strichlage ein Motiv klar veranschaulichen kann, hat den Vorteil, daß einerseits die Reproduktion seiner Zeichnung keine Schwierigkeiten bietet, er wird aber andererseits auch dadurch erst imstande sein, eine komplizierte Federzeichnung in verschiedenen, übereinandergelegten Strichen bewältigen zu können.

Wenn nun aber ein jedes Motiv in jeder der verschiedenen Techniken behandelt zu werden vermag, so ist es doch der bestimmte Zweck einer Zeichnung, welcher eine gewisse Technik zur Voraussetzung haben kann. Für einen Buchtitel oder ein Exlibris ist diese anders zu wählen als für irgendwelche Reklamezwecke, wie ebenfalls das Original verschieden gezeichnet werden muß, wenn es als Vorbild für Lithographie, Radierung oder Holzschnitt gedacht ist.

Damit hängt auch die Auswahl des zu benutzenden Materials aufs engste zusammen; diese Auswahl richtig zu treffen, kann nur die Erfahrung lehren. Die feine Zeichenfeder, die gewöhnliche Schreibfeder, welche für bestimmte Arbeiten noch extra breitgeschliffen werden kann, die Rohrfeder und zuletzt der feinere oder dickere Pinsel stehen für die Federzeichnung zur Verfügung. Schon daraus ergibt sich die Mannigfaltigkeit dieser Technik. Den feinsten wie stärksten Strich können wir hervorbringen und dadurch die Zeichnung aufs reichste abstufend gestalten. Je nach Größe und Zweck der Arbeit kann man eine Art der obigen Materialien oder mehrere miteinander verwenden; z. B. nur die Zeichenfeder bei einer kleinen Zeichnung, oder Feder und Pinsel — wo Flächen einzusetzen sind —, oder nur die breitere Feder bei Naturstudien usw. Im Anfange genügt eine weiche Schreibfeder, die vorteilhaft mit einer sog. Zunge versehen sein kann, um so mehr Tusche aufzunehmen. Ist das Papier zu glatt, so daß die Feder dem Druck der Hand nicht gehorcht, sondern darüber hinrutscht, muß es vor dem Zeichnen mit dem nassen Pinsel angefeuchtet und gewartet werden, bis es trocken ist. Ein rauheres Papier bedingt eine breitere Feder oder den Pinsel, welcher auch bei der gedeckten Fläche ausschließlich anzuwenden ist.

Auf Tafel 1 der Vorlagen sehen wir eine Tonwirkung, die mit nur senkrechten Strichen erreicht ist, die Fläche erscheint trotz der einfachen Strichlage lebendig, weil die Striche frei aus der Feder geflossen sind. Wären sie exakt, wie am Lineal gezogen, würde die Zeichnung steif und die Wirkung langweilig sein. Beim Zeichnen dieses einfachen Motivs kann der Umriß leicht mit Bleistift angegeben werden, doch muß man bei einem frei zu bearbeitenden Entwurf in derselben Strichlage schon ohne weiteres mit der Feder die einfache große Flächenwirkung zu erreichen versuchen.

Wenn man sich recht eingehend mit der Vorlage befaßt, muß man dahinterkommen, daß es nur die Nutzanwendung der im vorigen Hefte vorausgegangenen freien Strichübungen ist. Wenn man diese senkrechten Striche noch schwer ausführbar findet, so probiere man auf verschiedene Weise, z. B. indem man der Feder eine andere Lage gibt oder die Striche erst in weiteren Abständen probiert.

Als Grundlage aller weiteren Technik muß im Sinne gerade dieser Vorlage sehr viel und fleißig geübt werden.

Wenn man bei einem Vorbilde nicht empfindet, worauf es ankommt, wenn es uns abschreckt durch irgend etwas, oder wenn es uns durch große Einfachheit zu naiv, nicht des Studiums wert erscheint, so ist das ein Zeichen, daß uns das Verständnis dafür noch nicht aufgegangen ist. Wie man beim Lesen einen unverstandenen Satz öfter lesen muß, bis man ihn begriffen hat, so müssen wir genau in unserem Falle verfahren und das Vorbild so oft wiederholt betrachten, aus verschiedenen Entfernungen, unter verschiedenen Betrachtungen usw., bis wir es uns durch Eindringen in die Absicht des Zeichners ganz zu eigen gemacht haben. Wer einen Weg, eine Gegend oder gar eine Stadt nur einmal durchläuft und dann damit „fertig" ist, der wird davon wenig erzählen können!

Nur das unausgesetzte, immer wiederholte Studium einer Sache schafft Lust, bringt dem Stoffe näher und läßt uns schließlich alle Schwierigkeiten überwinden.

Schon in dieser einheitlichen Strichlage der Abbildung 1 und mit den großen Flächen des Vorbildes kann man eine fertige Bildwirkung hervorbringen, indem man an dunklen Stellen die Striche verstärkt, an lichten Stellen den Strich heller hält, bei Bäumen noch etwas mehr den Formen nachgeht usw.

Tafel 2 erscheint fast als abgeschlossenes Ganzes, trotzdem es in der Hauptsache nur aus senkrechten und wagerechten Strichen besteht. Wie alle unsere Vorlagen in der Hauptsache auf die Technik abzielen, so ist es bei dieser ganz besonders wichtig zu sehen, wie sie angewendet ist. Nicht nur auf das Wagerechte und Senkrechte der Striche kommt es an, sondern darauf, wie sie sich trotz dieser Hauptrichtung den verschiedenen Körpern anpassen und diese charakterisieren.

Abbildung 3 u. 4 bieten Beispiele für die weitere sachgemäße Auffassung

von Motiven in Federtechnik; sie zeigten, wie bei dem fast durchgehends gleich dicken Strich — mit nur wenig eingesetzten Tiefen — durch richtige Bewegung und Anpassung an die Form schon plastische Wirkung erreicht wird. Beim Betrachten der einen Vorlage verdecke man die zweite mit einem weißen Blatt, um ungestört nur eine der Zeichnungen vor Augen zu haben. Wenn es beim Federzeichnen niemals ein Dogma geben kann, wie weit man in der Ausführung gehen soll oder darf, so ist es doch — wie schon gesagt — außerordentlich wichtig, alles mit den einfachsten Mitteln erreichen zu können, denn in der Beschränkung liegt die Meisterschaft. Bei der Brücke und bei dem Brunnenmotiv ist das Sachliche möglichst hervorgehoben und nur durch den malerischen Strich und die Anordnung im Raum dem Auge gefällig dargestellt.

Abbildung 5 u. 6 behandeln verschiedene Zäune, welche immer das Entzücken des Zeichners sein werden und, in ihrer verschiedenen Konstruktion unerschöpflich, als Motiv auch außerordentlich dankbar sind. Der Anfänger behandelt sie gern als Nebensache, was nur überwunden wird, wenn sie als Einzelzeichnung ernst studiert werden, dadurch wird der Schüler zum Verständnis ihrer Eigenart und Schönheit geführt. Man beachte bei beiden Motiven die Gegensätze von Licht und Schatten. Wie sich z. B. der Zaun vor dem hellen Hause dunkel, links hell vom Hintergrunde abhebt, um rechts vom Hause dann ganz dunkel zu werden, der Vordergrund gegen den Zaun wieder im ganzen hell erscheint. Ausgesparte Helligkeiten, wie im Baum, am Schornstein, oder der Knüttel auf dem Strohdach, mögen dem Anfänger technisch schwer erscheinen. Das ist aber durch Übung zu erlernen, die gute Wiedergabe beruht auf Aufmerksamkeit und Fleiß beim Zeichnen.

Beim unteren Motiv ist der wirksame Reiz fast nur in der Dunkelheit der mittleren Stakete enthalten, es ist zu beachten, wie Steine des Vordergrundes mit einfachen Strichen reizvoll hinzusetzen sind. Auch jetzt gehen wir vom einfachen Motiv aus und gelangen vorwärtsschreitend zur malerischen Behandlung durch Licht und Schatten, durch Anfügung des Beiwerkes, Gräser, Steine usw. oder des Hintergrundes, zur Vollendung.

Wenn wir nun zur Abb. 7 kommen, so setzt diese schon eine Fertigkeit, weniger in der Technik, als in der Auffassung, voraus. In ebenfalls einfachen Strichen soll hier der Charakter von Nadelbäumen veranschaulicht werden; auch wie zurückstehende Bäume nicht immer heller erscheinen müssen, sondern trotz ihrer dunklen Silhouette eine Ferne vortäuschen können. An den Steinen ist gezeigt, wie sie, hell oder dunkel, mit oder ohne Kontur, stets groß und flächig und immer recht flott skizziert sein müssen.

Mit gutem Grunde sind die bisherigen Vorbilder ganz ohne Luft und Wolkenbildung gegeben, die dem Anfänger unnötige Schwierigkeiten machen und ihn verwirren. Erst bei genügender Fertigkeit mag er Wolkenstudien versuchen und sich nicht durch anfängliche Mißerfolge abschrecken lassen. Man muß auch hierbei lernen, die richtigen Vor-

würfe für seine Zwecke zu wählen. Eine Luft kann in der Natur herrlich anzuschauen, für das Auge sehr schön und doch zum Zeichnen gar nicht geeignet, dabei technisch sehr schwierig sein. Auf den Abb. 8 u. 9 sehen wir ganz verschieden behandelte Wolkenbildungen, die dem Schüler zeigen, in welcher Weise sie darzustellen sind. Selbstverständlich ist das nur die Richtschnur für die Anfangsstudien. Hat man genug Übung erlangt, so wird man die einem am besten liegende Technik selbst finden und nach persönlicher Eigenart streben.

Beim Wolkenzeichnen muß der Strich ebenso bestimmt sein wie bei anderen Sachen, und muß trotzdem das Weiche, Ineinandergehende der Luft vorhanden sein. Es kommt dabei auf die richtige Feder an, auch muß man durch Probieren, Drehen und Wenden der Feder den gewollten Strich ablocken. Noch schwieriger ist dies, wenn mehrere Strichlagen übereinanderliegen, wobei man Obacht geben muß, daß sie nicht ineinanderfließen.

Tafel 10 zeigt, wie die Landschaft gegen die Luft kräftig stehen soll, was man durch die Gegensätze von Weiß und Schwarz erreichen muß. Je mehr man den Vordergrund dabei ausführt, desto klarer wird die Wirkung der Luft sein. Die Vorlagen sind in der Größe der Originale wiedergegeben zur richtigen Anschauung für den Schüler. Handelt es sich in der Praxis um Federzeichnungen, so hat man zu berechnen, in welcher Feinheit sie in der Wiedergabe wirken sollen, und demnach muß man die Größe der Ausführung wählen. Die richtige Verkleinerung bei der Reproduktion ist ein Hauptmoment für die reizvolle Wirkung.

Zum Schluß geben Abb. 11 u. 12 zwei Perspektiven moderner Landhäuser, wie sie der Architekt dem Bauherrn als Ansichtskizzen vorlegt. Längst schon sind auch hierbei Lineal und Winkel nicht mehr allein maßgebend, sondern das Malerische wird mit Recht vorangestellt. Verlangt das obere Motiv eine Fertigkeit mit der Zeichenfeder, die uns den feinen Strich ermöglicht, so wirkt das untere durch seine Kraft, die der Geübtere mit dem Pinsel oder einer breiten Feder erreicht.

Leider bleiben die meisten Architekten bei allem guten Willen in einer angelernten Technik stecken, die mit der Zeit zur Manier wird. Zeichnet solch ein Architekt noch so schneidig und auf den ersten Blick bestechend, so ist's doch schlimm, wenn alle seine Blätter nach einer Schablone gezeichnet scheinen. Es zeigt sich eben, ob das Können ein wahres, auf Naturstudium beruhendes, selbständiges ist, oder ob es auf einseitigem Drill nach manierierten Vorlagen beruht. Sehr geschmacklos kann auf solchen Perspektiven auch falschgezeichnete, schlechtangebrachte, unwahrscheinliche Staffage wirken.

Alle unsere Tafeln sollen die Anregung zum ernsten Studium und die Anleitung zur künstlerischen Selbsterziehung geben. Das fleißige Üben nach ihnen soll nicht Selbstzweck, sondern Mittel zur Erreichung des erstrebten Zweckes sein.

# Vom Geschmack

Von Karl Matthies

Vom Künstler erwartet man im allgemeinen, daß er Geschmack besitze. Leider trifft diese löbliche Voraussetzung nicht immer zu. Schon äußerlich nicht. Davon soll hier die Rede sein. Viele Künstler sehen etwas Besonderes darin, sich nachlässig zu kleiden, sie schicken auch ihre Entwürfe unsauber und unordentlich in die Welt. In manchem Menschen liegt das so drin, aber andere wieder glauben, es gehöre zur äußeren Sichtbarmachung einer gewissen Genialität. Beides ist geschmacklos und unklug. Es kommt gar nicht so sehr darauf an, ob jemand sich nach der neuesten Mode kleidet oder nicht, sondern nur darauf, daß er äußerlich nicht unangenehm auffällt. Wie der gesellschaftliche Verkehr unter Menschen nur möglich und angenehm durch Berücksichtigung bestimmter Formen wird, so sind in den Fragen des Geschmacks Grenzen zu beachten, über die auch der Künstler nicht hinausgehen darf, wenn er sich geschäftlich nicht schädigen will.

Im geschäftlichen Leben kann es für den Künstler nicht von Vorteil sein, wenn er durch Nachlässigkeit in der Kleidung und durch unordentliche Behandlung der Entwürfe genialisch erscheinen möchte, weil er in Wirklichkeit beim Besteller dadurch an Achtung einbüßt. In der Behandlung seines Äußern wie in der Behandlung seiner Entwürfe sollte der Künstler immer einen Geschmack in gediegener Einfachheit entwickeln, schon aus Rücksichtnahme auf seinen Beruf. Mit einem Künstler, der sich und seine Entwürfe so gibt, wird der Geschäftsmann lieber verkehren, weil er mehr Vertrauen zu dessen Können gewinnt. Er wird es auch als etwas Selbstverständliches erachten, für die Entwürfe angemessene Preise zu bezahlen, während er einem Künstler, der sich und seine Entwürfe unordentlich gibt, von vornherein ganz anders gegenübertreten dürfte.

Ein praktischer Künstler vertritt, ebenso wie der Geschäftsmann, seine Firma. Wie der Künstler vom Äußern des Geschäftsmannes auf dessen Firma und ihre Leistungsfähigkeit schließt, so tut es auch der Geschäftsmann dem Künstler gegenüber. Wie der Künstler sich von der Verpackung, das heißt der Aufmachung einer Ware bestechen läßt, so tut es auch der Geschäftsmann dem künstlerischen Entwurfe gegenüber. Und daraus sollte der Künstler zu seinem Vorteil nicht lernen? Ein Entwurf, der einen gewissen Wert darstellt, sollte weniger gut behandelt werden als ein Stück Seife oder Margarine, sollte mit weniger Geschmack dargeboten werden? Nein. Man versuche, dieses zu verstehen. Es ist nicht notwendig, daß der Künstler einen Entwurf vorlegt, auf dem Schmutzflecke sich breitmachen, es ist auch nicht nötig, daß er auf knitteriges Papier entwirft oder den Entwurf so verschickt, daß er zerknittert ankommt. Es ist auch nicht nötig, den Entwurf ohne

anderen Schutz in Zeitungspapier zu wickeln wie Marktware. Wo es die Wirkung des Entwurfes hebt, da gebe man ihm, besonders bei farbigen Arbeiten oder Zeichnungen auf Papier, eine Unterlage aus grauem oder dunklem Karton. Das ist eine geschmackvolle Aufmachung und außerdem ein notwendiger Schutz, denn der Entwurf wird oft von Hand zu Hand herumgereicht und leidet sehr, wenn der Künstler durch eine einfache Ausstattung nicht schon zur vorsichtigeren Behandlung aufmerksam macht.

So gibt es noch viele Dinge, in denen der Künstler zu seiner Freude und seinem Vorteil einen persönlichen, feinen Geschmack entwickeln kann, ohne sich deshalb Zwang oder Unkosten auferlegen zu müssen. Ist er aber darauf bedacht, seinen Geschmack stets zu verfeinern, so wird dieses Streben auch seiner Kunst zugute kommen.

## Buchkunst

Von Karl Matthies

Unter Buchkunst versteht man die Kunst, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten. Daraus ergibt sich von selbst, daß ein Buch noch kein Kunstwerk ist, wenn es nur einige gelungene Bildchen enthält, während die verwendete Schrift, das Papier, der Druck und der Einband alles zu wünschen übrig ließen. Ein Buch braucht nicht eine einzige gezeichnete Verzierung zu enthalten, und es kann doch im höchsten Sinne ein Kunstwerk sein. Was wir unter dem marktschreierischen Titel „Prachtband" angeboten bekommen, hat mit der Buchkunst recht wenig zu tun, ist in den meisten Fällen sogar gerade das Gegenteil davon. Wollte man an schlechten Beispielen zeigen, wie ein Buch nicht ausgestattet werden solle, man fände unter den „Prachtbänden" das geeignetste Material in Fülle.

Blicken wir in die Vergangenheit zurück! Da liegt ein Buch, schön in Leder gebunden, mit herausgearbeiteten Rückenbünden und silbernen Schließen, eine liebevolle Arbeit kunstsinniger Mönche, denen das Schreiben, Illuminieren (Ausmalen) und Einbinden kostbarer Bücher eine vertraute Arbeit war. Wir lösen die Schließen und öffnen das Buch. Der Einband mit schlichter Verzierung in Blinddruck (Handarbeit), der Inhalt dünnes Pergament, darauf in ruhig gleitender Zeilenfolge die charaktervolle Schrift eines klösterlichen Schreibers. Als einziger Schmuck die mit roter und blauer Farbe hineingezeichnete Initiale (verzierter Anfangsbuchstabe). Was ist es nun, das uns hier gefangennimmt? Die Liebe, mit der diese einfache Kleinkunst gepflegt worden ist.

Bei den Inkunabeln (Wiegendrucke, das heißt die ersten gedruckten Bücher nach der Erfindung der Buchdruckerkunst) finden wir dieselbe Schönheit im Buchganzen auch da, wo die Schrift sich selber Schmuck ist und keine farbigen Initialen hineingezeichnet sind. Es ist wieder die Einheitlichkeit der Ausstattung, der Charakter der Schrift und des Papieres, die das Buch zum Kunstwerk machen.

Bei der künstlerischen Buchausstattung sollte ein Zusammenarbeiten aller Beteiligten gewährleistet sein, um die geschlossene Wirkung nicht von vornherein in Frage zu stellen. Am besten ist es natürlich, die Sorge für die ganze Ausstattung in eine Hand zu geben, dadurch erhält das Buch ein persönliches Gesicht, vorausgesetzt, daß der Künstler seiner Aufgabe gewachsen sei, was nicht immer der Fall ist. Die Buchkunst erfordert einen feinen und sicheren Geschmack und ein Verständnis für die aus innerer Notwendigkeit eines Werkes heraus zu gestaltende äußere Form. Bei der äußeren Anlage für ein Buch werde man sich über folgendes klar:

die Feststellung des Formates, die Wahl einer charaktervollen Schrift, die Wahl eines geeigneten Papieres, die Satzordnung, den Buchschmuck, die Buchillustration, den Bucheinband.

Nur bei planmäßigen Vorarbeiten und folgerichtiger Durchführung des Erdachten kann etwas Zufriedenstellendes erzielt werden. Man lese zunächst den Inhalt des auszustattenden Werkes durch, denn der Inhalt ist selbstverständlich die Hauptsache eines Buches, und nach ihm hat sich die Buchkunst zu richten. Es macht einen schlechten Eindruck, wenn ein Werk mit einem Inhalt, der auf ernste Beachtung keinen Anspruch hat, übermäßig reich ausgestattet wurde.

Der Künstler, dem man die Gesamtausstattung eines Buches übergab, wird sich vor der bestimmten Festlegung seines Planes immer erst einige Ideenskizzen machen, die er schon beim Lesen des Inhaltes zu Papier bringt. Aus diesen Skizzen prägt sich dann allmählich deutlicher der festumgrenzte Aufbau einzelner Seiten, der Stil für den Schmuck, kurz, das Gesicht des Buches. Erst wenn alles so weit gediehen ist, kann zur Ausarbeitung der einzelnen Gruppen geschritten werden. Bei der künstlerischen Buchausstattung greift eins ins andere, und oft kommt einem nach der Auswahl des Papieres oder der Type noch ein besserer Gedanke für den Schmuck, oder beim Skizzieren des Schmuckes glaubt man, einer anderen Schrift den Vorzug geben zu können. Es ist also von großem Vorteil, zuerst alles reiflich zu überlegen und die Form für das Buchganze zu skizzieren und dann erst an die Ausführung zu gehen. Nehmen wir an, die Skizzen für die Gesamtform lägen nun vor oder man hätte das Bild noch deutlich genug im Kopfe. Man könnte nun zur Durcharbeitung der Einzelheiten und zur Festlegung des Materials übergehen.

## Die Feststellung des Formates

Die Feststellung des Formates wird schon annähernd bei der Anfertigung der Skizzen erfolgt sein, die genaue Größe hängt vom gewählten Papier ab, nach dessen Größe gewöhnlich das Format bestimmt wird, um das Zerschneiden des Papieres und damit einen überflüssigen Abfall zu vermeiden.

## Die Wahl einer charaktervollen Schrift

Unter unseren deutschen Fraktur- und Schwabacher-Schriften, ebenso wie unter unseren Antiqua-Schriften (lateinische Lettern) haben wir eine

große Auswahl schöner Charaktere. Wo Verfasser oder Verleger aus wissenschaftlichen Gründen nicht anders bestimmen, da verwende man für deutsche Bücher auch deutsche Schriften. Sie sind leichter zu lesen, geben wegen der Formen s und ſ nicht zu Verwechslungen Anlaß und wirken im allgemeinen schmückender. Man verwende nicht verschiedene Charaktere untereinander; wo es nicht zu umgehen ist, da stelle man möglichst stilähnliche zusammen. Auch über die Fette (Stärke) und Größe der zu verwendenden Schrift werde man sich klar. Zarte Lyrik verlangt eine zierlichere Schrift als kraftvolle Gesänge. Wer sich immer an das Mittelmaß hält, wird bis zur völligen Sicherheit in diesen Fragen am wenigsten fehlgehen.

### Die Wahl eines geeigneten Papiers

Bei der Auswahl des Papiers richte man sich nach der Type und der Art des Schmucks oder der Illustrationen. Ein Papier mit etwas rauher Oberfläche oder einer Struktur wird einer künstlerischen Wirkung immer dienlicher sein als ganz glattes Papier. Das sogenannte Kunstdruckpapier mit spiegelblanker Oberfläche hat mit der Kunst nichts zu tun, man verwende es nur notgedrungen, wo es sich um den Druck von Autotypien (Netzätzungen) handelt. Für eine kräftige Type kann ein rauheres Papier genommen werden, während eine graziöse Type auf weniger rauhem Papier gut zur Geltung kommt.

### Die Satzanordnung

Nun bestimme man die ungefähre Größe des Satzspiegels, das heißt der zu bedruckenden Seitengröße, und lasse sich einige Probeabzüge von einer gesetzten Seite machen. Es ist dann auch leichter, dem Charakter der Schrift den Schmuck anzupassen.

### Der Buchschmuck

Zum Buchschmuck gehören Initialen, Randeinfassungen, Kopf- und Schlußleisten und Zierstücke. Der Künstler gehe damit sparsam um und lasse den Schmuck nicht den Satz erdrücken. Die Schönheit einer Schrift kann dem Buche schon den künstlerischen Schmuck und Reiz verleihen.

### Die Buchillustration

Die künstlerische Illustration soll den Inhalt eines Buches nicht schreiend unterstreichen, sondern die Kunst des Illustrators soll die Kunst des Dichters begleiten wie eine zweite Stimme, damit aus dem Können beider eine angenehme Harmonie erwachse.

### Der Bucheinband

Zum Bucheinband gehört auch das die Innenseiten des Deckels schmückende Vorsatzpapier, dessen Farbe von der Farbe des Einbandes nicht grell abstechen sollte. Für die Mehrzahl der Bücher kommt ein Masseneinband in Betracht. Der Künstler bestimme hier die Farbe und liefere die Zeichnung für den Titel.

# Das Federzeichnen 2

Der Zweck unserer Schreibübungen war, Hand und Gelenk zu üben und das Auge im Abschätzen und Sehen sicher zu machen, um gleichzeitig als Ergebnis einen flotten Strich zu erlangen. Wir wollen nun versuchen, wieweit uns dies gelungen ist. An den Landschaftszeichnungen unserer Aufgabentafeln werden wir sehen, ob der Strich flott und sicher ist. Wer vorher nicht fleißig übte, der wird nun auch erkennen, wieviel er durch die Versäumnis schon verlor.

Bei den Aufgaben der Abbildungen sind nur leichte, flüchtige Bleistiftvorzeichnungen notwendig. Die Häuser der Tafel I sind alle ohne Fernwirkung (Perspektive), also nur als reine Silhouetten zu zeichnen, und zwar mit senkrechten Strichen, wie es unsere Vorlage zeigt. Mit diesem sehr einfachen Mittel wird schon eine recht ansprechende Wirkung erzielt. Bei schwarzen Flächen kann des schnelleren Arbeitens wegen und zur Schonung der Zeichenfeder der Pinsel zur Hand genommen werden.

Das Federzeichnen kann gar nicht oft genug und in den verschiedensten Techniken geübt werden. Wer Neigung dazu verspürt und genügend freie Zeit zur Verfügung hat, der zeichne einmal die Dürersche Umrahmung nach, nur um die Eigenart und Freiheit der Linienführung richtig kennenzulernen. Die richtige Höhe der Zeichnung wäre ungefähr 27 cm.

Wichtig für die Ausbildung der Federtechnik ist es auch, des öfteren zu versuchen, Blumen, Bäume, Landschaften und auch Ornamente ohne jede Vorzeichnung nach der Natur oder aus dem Gedächtnis zu zeichnen. Wenn das auch im Anfange zu wenig befriedigenden Ergebnissen führen dürfte, so unterstützt es doch das Erlernen und gibt vor allem eine Sicherheit, die später keine Schwierigkeiten mehr kennt. Man betrachte und vergleiche auch, wo sich die Gelegenheit bietet, Wiedergaben von Federzeichnungen anderer Künstler.

## Unsere Aufgaben:

Aufgabe 301. Zeichne mit senkrechten Strichen eine Silhouette, ähnlich der Vorlage.

Aufgabe 302. Zeichne mit senkrechten Strichen die Silhouette des Wohnortes.

Aufgabe 303. Zeichne mit senkrechten Strichen die Silhouette einer Kirche.

Aufgabe 304. Zeichne mit senkrechten Strichen die Silhouette einer Burgruine oder dergleichen.

Aufgabe 305. Zeichne mit senkrechten und wagerechten Strichen ein Gebäude, ähnlich der Vorlage.

Aufgabe 306. Zeichne in dieser Art ein Bauernhaus.

Aufgabe 307. Zeichne in dieser Art ein anderes Haus.

Aufgabe 308. Zeichne in dieser Art eine Burg oder dergl.

Aufgabe 309. Zeichne eine einfache Brücke.

Aufgabe 310. Zeichne einen einfachen Wasserlauf mit Sträuchern am Ufer.

Aufgabe 311. Zeichne ein Ufer mit einem kleinen Kahn.

Aufgabe 312. Zeichne eine Wassermühle oder irgendein anderes am Wasser stehendes Gebäude.

Aufgabe 313. Zeichne einen einfachen Brunnen in anderer Ansicht als das Vorbild zeigt.

Aufgabe 314. Zeichne einen kleinen Wagen oder Schubkarren in einfacher Federtechnik.

Aufgabe 315. Zeichne ebenso zusammengestapeltes Holz, einen Sägebock oder dergl.

Aufgabe 316. Zeichne ein Gehöft, einen Schuppen oder dergl. mit einem Zaun davor.

Aufgabe 317. Zeichne einen Zaun mit einer Eingangspforte.

Aufgabe 318. Zeichne eine Zaunecke mit Steinen im Vordergrund.

Aufgabe 319. Zeichne eine Gartenmauer aus Stein oder Gitterwerk.

Aufgabe 320. Zeichne eine Hundehütte.

Aufgabe 321. Zeichne ein Bahnwärterhäuschen mit Umgebung.

Aufgabe 322. Zeichne eine einfache Landschaft mit Geröll im Vordergrund.

Aufgabe 323. Zeichne eine andere Landschaft mit einem Wegweiser im Vordergrund.

Aufgabe 324. Stelle die Bäume in den Vordergrund und verlege die Steine in den Hintergrund.

Aufgabe 325. Zeichne eine andere Landschaft mit einer Eiche im Mittelgrund.

Aufgabe 326. Zeichne eine andere Landschaft mit einer Buche im Mittelgrund.

Aufgabe 327. Zeichne eine andere Landschaft mit einer Kastanie im Vordergrund.

Aufgabe 328. Zeichne eine andere Landschaft mit einer Birke im Vordergrund.

Aufgabe 329. Zeichne eine Seite mit Aststudien.

Aufgabe 330. Zeichne einen Haufen Pflaster- oder Ziegelsteine, möglichst durcheinanderliegend.

Aufgabe 331. Zeichne einen hohen Wolkenhimmel mit hellen Wolken.

Aufgabe 332. Zeichne einen hohen Wolkenhimmel mit dunklen Wolken am Horizont. Die Wolken im oberen Teil sollen hell gehalten sein.

Aufgabe 333. Zeichne eine Wasserlandschaft mit hellen Wolken darüber. Gib die Spiegelung derselben gut wieder.

Aufgabe 334. Zeichne eine Landschaft mit dunklem Wolkenhimmel.

Aufgabe 335. Zeichne eine Landschaft mit Gewitterhimmel.

Aufgabe 336. Zeichne eine Landschaft mit dunklen Wolken, durch die stellenweise helles Licht bricht.

Aufgabe 337. Zeichne eine Landschaft mit Sträuchern rechts im Vordergrund, im Mittelgrund soll sich eine Ebene hinziehen, den Hintergrund soll eine dunkle Waldsilhouette abschließen. Zeichne darüber den Wolkenhimmel.

Aufgabe 338. Zeichne eine ähnliche Landschaft mit einer Bank im Vordergrund.

Aufgabe 339. Zeichne das Ufer eines Sees, darüber einen Wolkenhimmel.

Aufgabe 340. Zeichne eine Gebirgs- oder eine Meereslandschaft.

Aufgabe 341. Zeichne in der Art des Vorbildes ein Wohnhaus, eine Villa oder dergl.

Aufgabe 342. Zeichne in der gleichen Art ein Fabrik- oder Industriegebäude.

Aufgabe 343. Zeichne in der gleichen Art eine Kirche oder Kapelle.

Aufgabe 344. Zeichne in kräftiger Federtechnik, wie das Vorbild zeigt, ein Wohnhaus.

Aufgabe 345. Zeichne in derselben Weise ein Bahnhofsgebäude.

## Vom Material 2

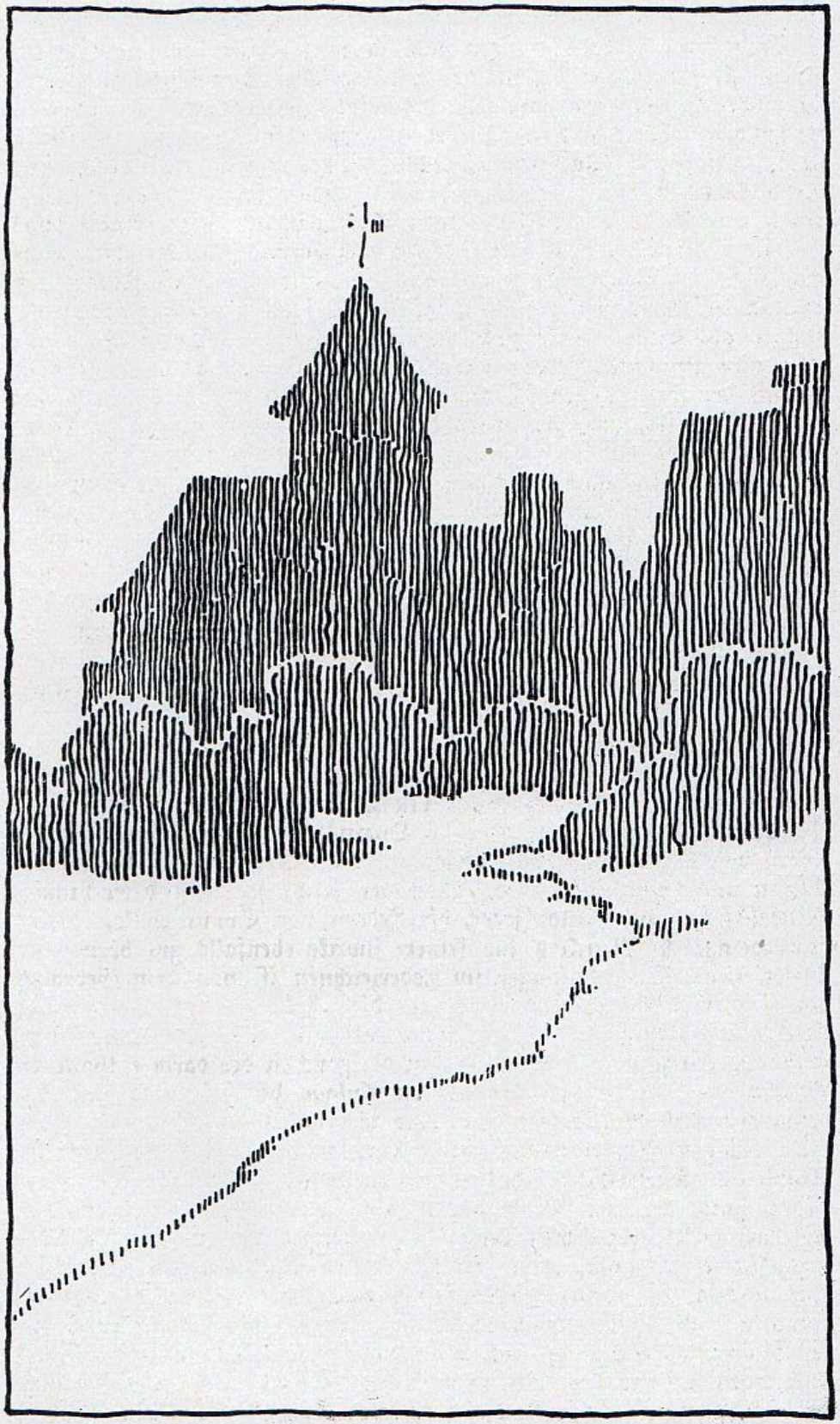
Von Johannes Meru

Durch das Übermalen von Federzeichnungen mit dünner Aquarellfarbe oder stark verdünnter farbiger Tusche lassen sich schnell gut wirkende farbige Arbeiten ausführen. Allerdings muß, wie schon gesagt ist, die Zeichnung mit unverwaschbarer Substanz erledigt sein. Beim Auftragen der Töne muß man sich darauf beschränken, lasierende Farben anzuwenden, Deckfarben sind zu vermeiden, da sie die Zeichnung verschleiern. Nähere Angaben über solche Farben sind im 1. Lehrbuch zu finden. Gute Wirkung haben auch mit farbiger Tusche in einem Ton hergestellte Federzeichnungen, z. B. Federzeichnungen in Neutraltinte, Indigo oder Sepia.

Was die Feder anbelangt, so ist zum Federzeichnen schließlich jede Feder verwendbar. Bei der Auswahl der Federn wird immer auf die Größe der Arbeit und die beabsichtigte Ausführung, sowie auf die Beschaffenheit des Papiers Rücksicht zu nehmen sein. Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Feder, die man beim Schreiben bevorzugt, einem auch beim Zeichnen die besten Dienste leisten wird. Für den Anfang und für alle flott und breit beabsichtigten Arbeiten ist die Kugelspitzfeder das beste Instrument. Sie ist, wie die meisten Stahlfedern, in 3 Härtegraden erhältlich, davon ist EF die dünnste, M die breiteste, weichste Sorte. Die Kugelspitzfeder verdient vor anderen Stahlfedern darum den Vorzug, weil sie infolge Abrundung ihrer Spitze mit außerordentlicher Leichtigkeit über das Papier gleitet. Die richtige Feder zu finden ist Erfahrungssache, man lasse sich einige Versuche mit verschiedenen Federn nicht verdrießen, durch solche Erprobungen erwirbt man Materialkenntnisse, die von Nutzen sind.

Man kann Federzeichnungen auch in ganz breiter Weise ausführen, so daß sie sich in der Technik der Wirkung alter Holzschnitte annähern. Zu solchen Zeichnungen wird man die Winkelspitzfeder vor allen anderen bevorzugen. Diese Federn, To-Federn (rechts schräg), Ly-Feder (links schräg), Ato-Feder (Aufkant-To, rechts schräg) und andere sind in sehr verschiedenen Breiten eingeführt. Die Ly-Feder Nr. 15 hat z. B. eine Breite von 1/2 cm, es ist damit also ein Strich in dieser Stärke ohne weiteres zu erzielen. Auch mit Redis-Federn oder Quellstiften, die gleichmäßig starke Linienzüge geben und, wie alle Winkelspitzfedern, für Kunstschrift Verwendung finden, lassen sich breit gehaltene Federzeichnungen ausführen, ebenso sind Rohrfedern geeignet. Das Zeichnen mit allen hier genannten Federn erfordert jedoch Einübung und eine dem Schnitt der Feder angepaßte Handlage. Es bedarf wohl keines besonderen Hinweises, daß die Ausführung von Federzeichnungen in dieser breiten Manier nur in speziellen Fällen angebracht sein wird. Sehr gut zeichnet es sich auch mit den sogenannten Notenfedern, die dreispaltig und dadurch sehr elastisch sind. Zun Federzeichnen brauchbare Federn kann man sich auch aus Gänsekielen oder Schilfrohr selbst zurechtschneiden. Es erscheint zwar widersinnig, aber es ist tatsächlich zutreffend, daß man Federzeichnungen auch ganz ohne Feder herstellen kann, indem man sich anstelle der Feder des Pinsels bedient. Es lassen sich mit einem geeigneten Pinsel so scharfe Linien und Schraffuren herstellen, daß auch ein Kenner nicht im Stande sein wird, solche Arbeiten als Pinselzeichnungen zu erkennen.

Für Federzeichnungen, die sehr feine Linien erfordern, benutzt man Zeichenfedern. Von diesen sind die sogenannten Lithographiefedern wieder die feinsten, es lassen sich damit den Teil eines Haares ausmachende Striche erzielen. Von hervorragender Qualität sind die englischen Zeichenfedern von C. Brandauer, Birmingham, die einen langen Federschnabel besitzen und hochelastisch sind. Unter den Zeichenfedern sind die braune Mitchell-Feder, die Gillot-Feder, die Federn von Sommerville, Roeder und Heintze & Blanckertz für feinere Zwecke ebenfalls gut brauchbare Materialien. Dem Anfänger im Federzeichnen ist von dem Gebrauch von Zeichenfedern dringend abzuraten, diese Federn lassen nur in einer sicheren Hand eine gute Federzeichnung entstehen. Der Wert einer Federzeichnung hängt auch keineswegs von der Feinheit der darin enthaltenen Striche ab, sondern von der ganzen Anlage der Zeichnung und der Sicherheit und Vollkommenheit ihrer technischen Durchführung. Vor allen Dingen vermeide man, in Federzeichnungen mit Radierungen, Stahl- und Kupferstichen konkurrieren zu wollen, diese Techniken unterliegen ganz anderen Bedingungen als Zeichnungen; die besondere Eigenart dieser graphischen Techniken wird sich durch eine mit der Feder ausgeführte Zeichnung nicht erreichen lassen, im äußersten Falle wird eine ungeschickte, dem Kenner sofort erkennbare Fälschung zustandekommen. Die Federtechnik bietet so mannigfache Möglichkeiten zur selbständigen Betätigung, daß man nicht nötig hat, mit ihr Nachahmungen anderer Techniken zu versuchen. Es ist immer in erster Linie zu berücksichtigen, daß nur die ganz selbständige Technik künstlerischen Wert hat.



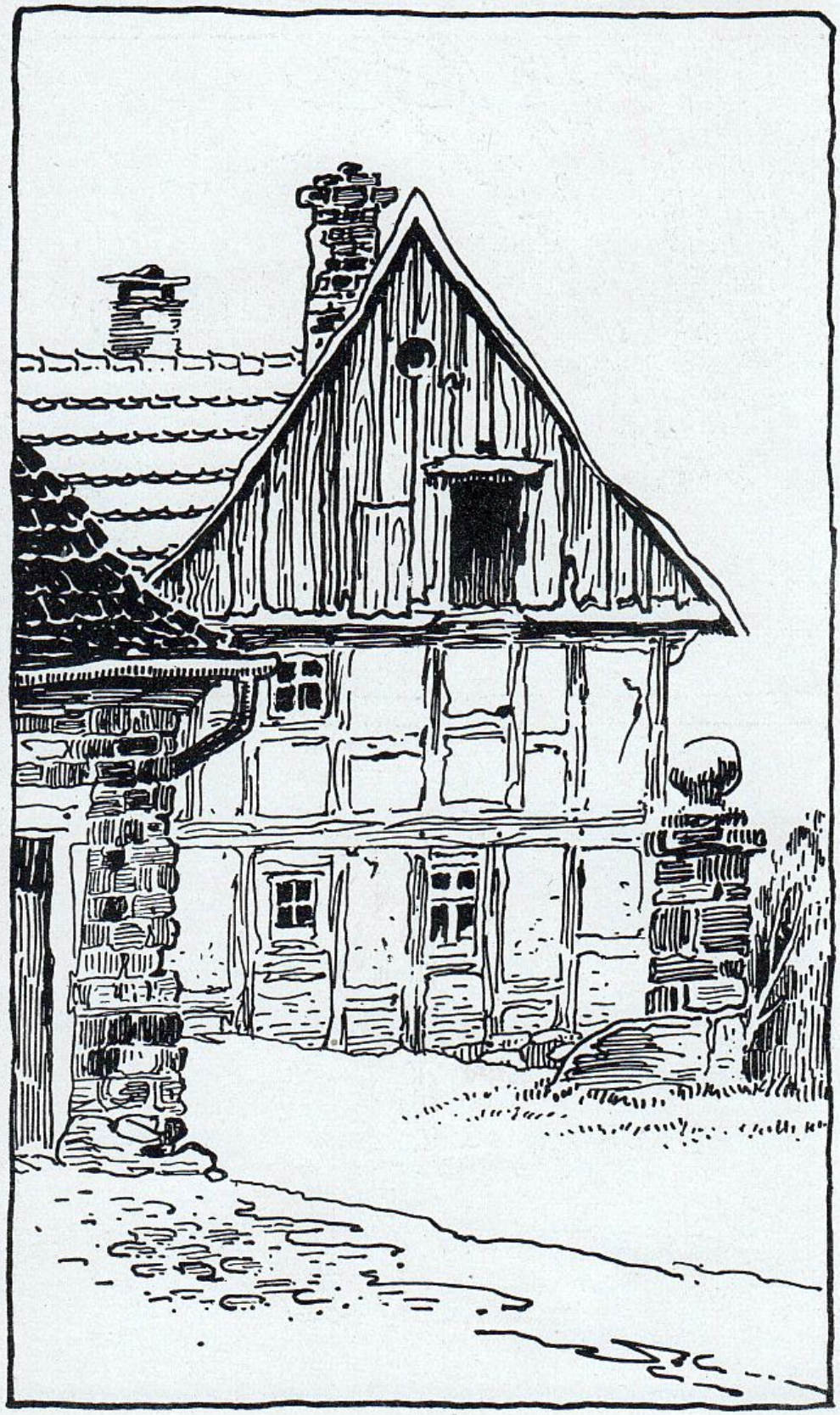


Abbildung 2, Aufgaben 305 bis 308

Abbildung 3, Aufgaben 309 bis 312

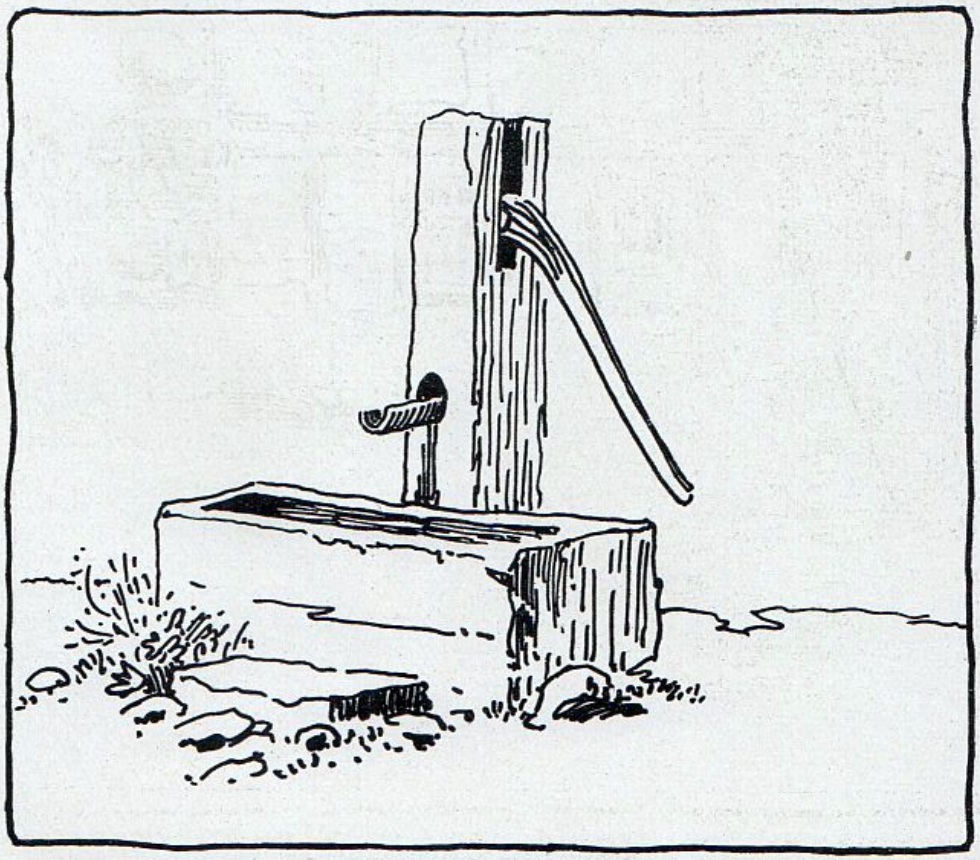


Abbildung 4, Aufgaben 313 bis 315

Abbildung 5, Aufgaben 316, 317

Abbildung 6, Aufgaben 318 bis 321

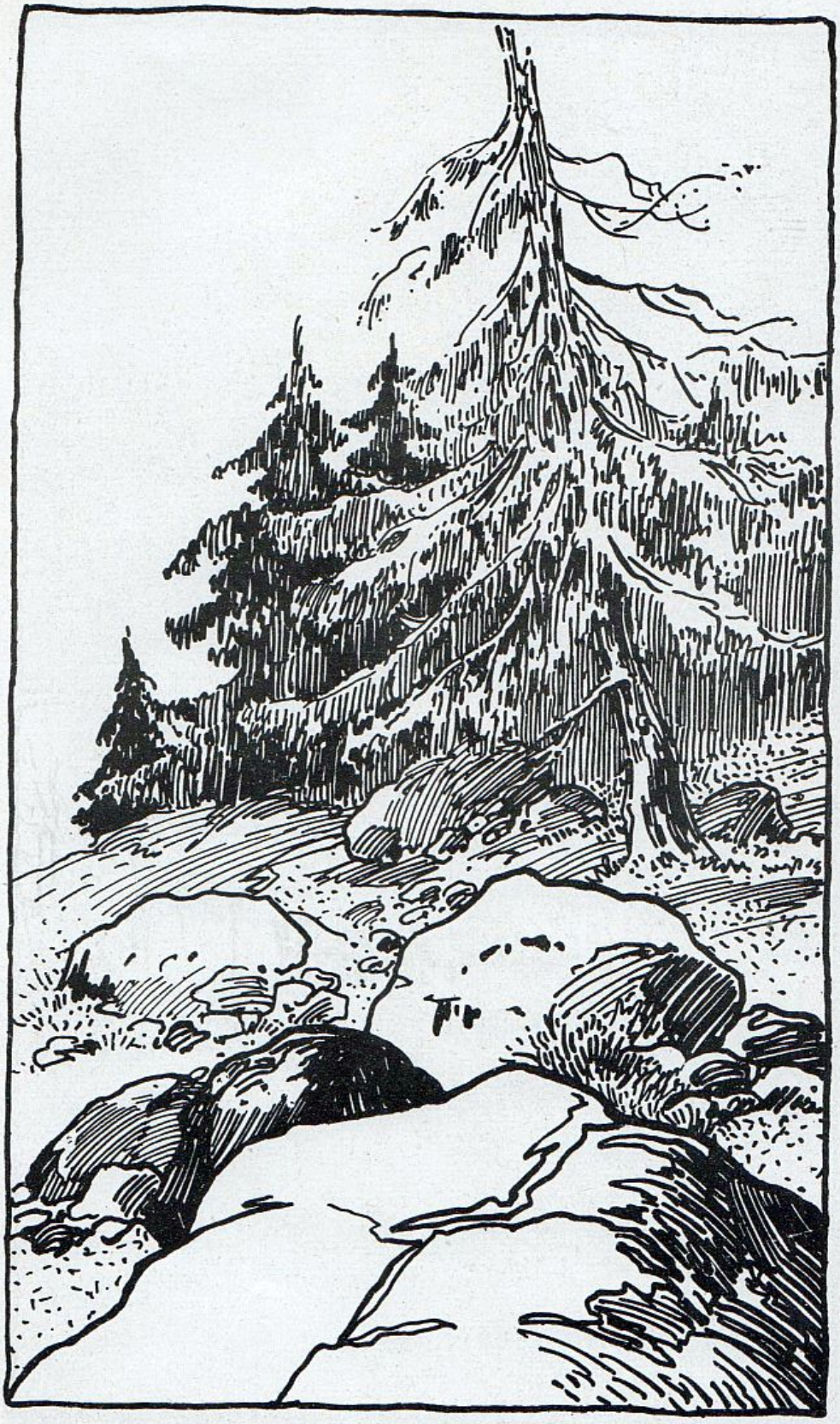


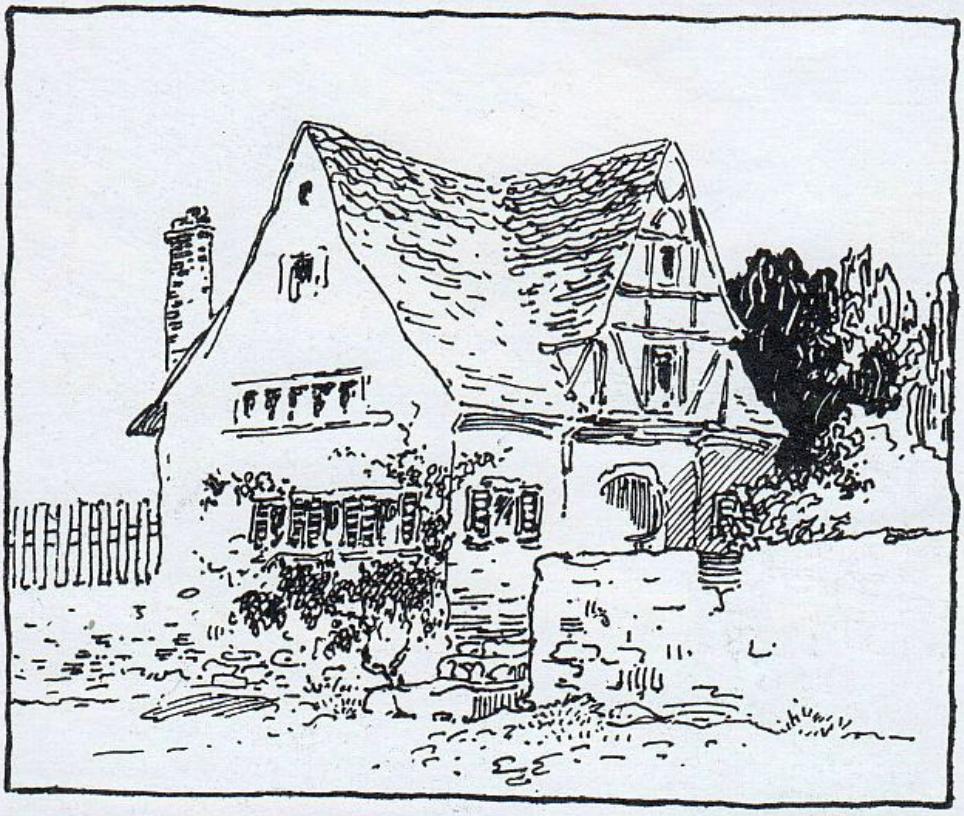
Abbildung 7, Aufgaben 322 bis 330

Abbildung 8, Aufgaben 331 bis 333

Abbildung 9, Aufgaben 334 bis 336

Abbildung 10, Aufgaben 337 bis 340

Abbildung 11, Aufgaben 341 bis 343



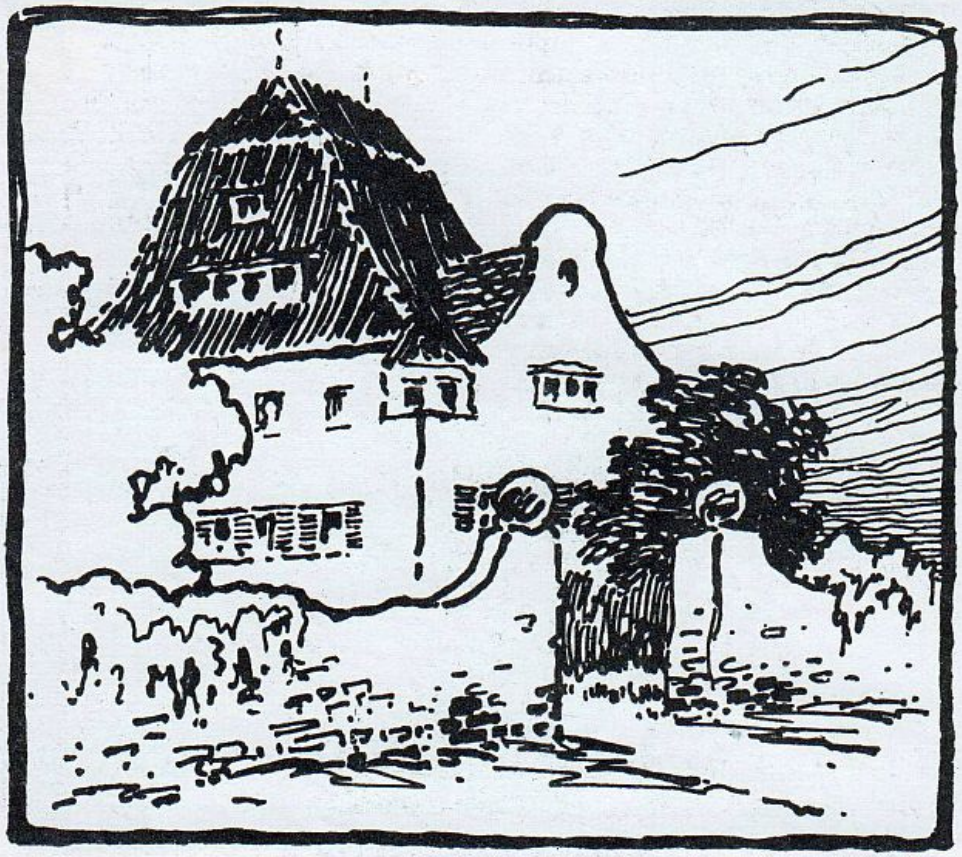




Abbildung 12, Aufgaben 344, 345

# An unsere Teilnehmer!

Bei jedem Kunstwerk ist das, was man mit einem treffenden Ausdruck die Ökonomie des Ganzen nennt, von besonderer Wichtigkeit. Es bedeutet dies weiter nichts, als die richtige, ihrem Werte und ihrer Bedeutung entsprechende Verteilung der Einzelheiten und ihre Anordnung zu einem geschlossenen Gesamteindruck. Was für ein fertiges Kunstwerk in diesem Falle Geltung hat, trifft auch für eine Studie zu. Erwägen Sie daher sorgsam und kritisch alle Einzelheiten, bauen Sie die Bestandteile Ihres Werkes nicht willkürlich, sondern nach sorgsamen Berechnungen und Abwägungen auf. Sie werden sich und andern dann viele Mühe ersparen. Bei solchem Vorgehen werden Sie mit Leichtigkeit das Hauptthema in Ihrer Arbeit zur vollen Wirkung bringen können, es wird nicht zu übersehen sein. Sie müssen lernen, zu erkennen, welchen der Einzelheiten, aus denen Ihre Arbeit sich zusammensetzt, der erste, der zweite, der dritte und vierte Platz gebührt. Sie müssen aber auch verstehen, diese Ordnung so herzustellen, daß die Verbindungen nicht hervortreten wie schlechte Fugen in einem Backsteinbau. Ihr Werk muß ein ineinandergefügtes Ganzes, es muß ein Leib, nicht eine zusammengeworfene Sammlung von Gliedern sein. Diese Zusammengehörigkeit wird erreicht, wenn wir sich widersprechende oder an sich schwer vereinbare Dinge und Formen so zusammenbringen, daß sie nicht zufällig an- oder durcheinandergefügt erscheinen, sondern ihre Zusammengehörigkeit von dem Betrachter als notwendig, mindestens aber nicht als sinnlos empfunden wird. Eine große Menge von Gegenständen stellt nur einen unförmlichen Haufen dar, wenn nicht nach einem Plan geordnet die Teile zusammengestellt sind. Alle Gliedmaßen machen noch keine Bildsäule aus, wenn sie nicht an der richtigen Stelle sitzen. Man verwechsle oder versetze nur einen Teil des menschlichen oder eines tierischen Körpers, so entsteht, obgleich die Anzahl der Teile richtig bleibt, sofort eine Mißgeburt, die ein Kind als solche erkennen wird. Ähnlich verhält es sich mit der Ordnung der Teile in einem Kunstwerk; sind diese ihrem Werte nach falsch geordnet, so entstehen Mißverhältnisse, die selbst dem Laien in die Augen springen. Auch die Natur erhält sich nur vermittels der Ordnung, ist diese zerrüttet, so geht alles zu Grunde.

In gleicher Weise wird die Kunst, welche der Ordnung als Grundlage ermangelt, voller Verwirrung sein. Der Künstler hingegen, welcher in seiner Arbeit nach einem geordneten Plan verfährt, wird alles mit der leichtesten Mühe vollenden.

*

**Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.**

Die Atelierleitung